

"Bandoleiros": as querelas do ser uma leitura vertiginosa

*Gustavo Lisboa**

Advertência desnecessária

Publicado em 1985⁽¹⁾, *Bandoleiros* faz parte de uma série de obras da literatura brasileira que se destacam por uma quase ausência de enredo, no sentido clássico da palavra. Não existe uma relação causal evidente na estrutura dessas obras; a fragmentação espacial-temporal é quase uma norma. As palavras são banais, prosaicas, vazias de qualquer sentido imanente, poético. São obras curtas, não excedendo duas centenas de páginas. E são, também, obras densas, sofridas, onde a angústia de ser é visível em cada enunciado.⁽²⁾

Tentarei neste ensaio fragmentado, igualmente sem relação causal, colocar, a quem porventura me lê, algumas questões acerca desse livro estranho, onírico/etílico, que é *Bandoleiros*.

São observações de um leitor. Mas vá lá! Curioso, infatigável; e o melhor de qualquer obra se traduz dentro da leitura, que é também uma tradução.

I- Da estrutura e do fragmento

Qualquer pretensão de totalidade se reduziu a cinzas com duas guerras mundiais, duas bombas atômicas, dezenas de genocídios e milhões de mortes completamente inúteis e absurdas. E tudo isso neste século atroz. Civilização e barbárie: irmãs gêmeas ou apenas máscaras de uma mesma condição, a humana? Embora, aparentemente, possa não parecer, *Bandoleiros* reflete magistralmente essa questão. Diria mais: é a própria questão, vivificada pela angústia de um narrador que omite seu próprio nome e passa por situações-limites ao longo da narrativa. E a morte como dádiva, espera o narrador, sem perdão, nem saída.⁽³⁾

* Aluno do Curso de Letras da UnB.

(1) NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio: Nova Fronteira, 1985.

(2) Para uma melhor elucidação e comparação cf. BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 (com influxos notáveis de Noll, além de Loyolla Brandão, no seu *soturno Zero*) e TORRES, Antonio. *Um Táxi para Vienna D'Áustria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

(3) Cf. principalmente NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1982. (Igualmente nos outros livros de Noll a morte é uma companheira constante nas viagens dos angustiados protagonistas).

Procurar uma estrutura linear para *Bandoleiros* pode parecer fácil para os leitores que buscam somente essas trivialidades; hoje em dia, não há mais a necessidade de se estabelecer uma relação linear causal na obra de arte literária⁽⁴⁾; o que nos resta é o círculo. Em *Bandoleiros* há este círculo. Existe, igual e complementarmente, um imenso, vasto e existencialista painel fragmentado, onde o espaço e o tempo se mesclam e se estraçalham. O livro é um duelo, uma querela entre o ser do narrador e os seres que o cercam. E a necessidade da afirmação do fragmento é igualmente a necessidade da negação da estrutura, pois a estrutura é aparente, o fragmento é o real. A percepção da vida é fragmentária, cheia de lapsos e lacunas; é o que nos diz o narrador, entre uma sensação e outra, que remete a outra mais anterior, num círculo sem fim. Assim se me traduz *Bandoleiros*.

II- A vertigem

O livro começa (?) com as últimas horas de João, um amigo íntimo do narrador. João é escritor e está com uma doença incurável. O narrador, com imenso carinho e desespero o assiste, numa comunhão de angústias. João virá a falecer dentro do carro a caminho do hospital. No final (?) do livro, o narrador se encontra com João, no Rio de Janeiro, no aeroporto. Vemos uma circularidade clara na obra. Vemos também a morte evidenciada em todas as linhas do romance; a morte que é uma presença constante na obra de João Gilberto Noll. Essa circularidade se acentua na divisão do livro em fragmentos que cabe ao leitor juntar. São doze, no total. No primeiro há uma espécie de indicador para a compreensão dos outros: o narrador apresenta os personagens e o palco de seu drama. O amigo João, a ex-mulher Ada, o homem ao telefone chamando-o para um encontro. O palco é Porto Alegre; vemos o narrador contar a morte de João dentro de um carro num engarrafamento, a caminhada a esmo por uma cidade encharcada de suor — Porto Alegre no verão é absolutamente infernal —, doses e mais doses de conhaque. E lembranças, ásperas e doridas. E um dado inquietante: um livro que o narrador escrevera, lançara e que não havia vendido nada: *Sol Macabro*. Digo inquietante porque este livro se inserirá aos poucos no próprio livro *Bandoleiros*, embora João Gilberto Noll nunca deixe isso patente no romance. Poder-se-ia dizer que há um vislumbre, um fugaz eco de uma relação intra-textual *Sol Macabro* X *Bandoleiros*. Cabe ao leitor achar ou não essa relação. Acredito que a obra dentro da obra não deixa de ser um artifício; aliás, toda a literatura assim o é.

Um narrador/escritor serve para colocar em cheque o ato criador; na literatura dita pós-moderna mais do que nas anteriores isso é evidente. Em *Os Bandoleiros*, esse questionar significa chegar ao fundo do poço: tudo parece ser

(4) Cf. NOLL, João Gilberto. *O Quieto Animal da Esquina*. Porto Alegre: LPM, 1991. (Neste seu último livro, Noll retoma uma escritura alucinatória, com ausência quase absoluta de enredo e ação).

ficção para o narrador. E o poço se transforma numa revelação. Sua mulher o abandonara, seu amigo íntimo morrera, não há mais nada além de um chamado misterioso pelo telefone, uma fuga e um mergulho: as doses de conhaque que o narrador engole o fazem buscar esse fundo; as memórias de um casamento desfeito e de um livro ignorado completam o drama.

Ainda na primeira parte, no bar vazio de uma cidade ensolarada, onde apenas uma cantora faz um ensaio, o narrador encontra um jovem poeta que havia tido um breve caso com sua ex-mulher. Foge dele, como fugiria de uma lembrança aziaga. Ao sabor do conhaque ele conta de seus últimos dias com Ada, sua ex-mulher, e o poeta. Com desdém e desespero, a narrativa se avoluma em desvios; aos trancos, como se fosse realmente uma imensa bebedeira, o narrador nos mostra uma avenida e um parque. No parque outro encontro: uma jovem mulher com seu filho pequeno. Nova náusea. Volta ao bar. O poeta havia desaparecido. A mulher dó parque canta no bar à noite. O narrador assiste ao ensaio. Fragmento a fragmento, as memórias se avolumam: Ada com seus alunos, o narrador como um ator representando uma farsa para eles; a inconstância de sua ex-mulher, a loucura até, sendo mostrada para o leitor. Interessante observarmos que o perfil de Ada é feito a partir da visão e da voz do narrador: ela nunca tem a palavra. Como o livro é todo em primeira pessoa, o outro nunca tem a sua fala, daí o caráter ilusionista da narrativa.

Segundo "capítulo": a fuga para Viamão, perto de Porto Alegre. Mudança espacial. O narrador ao encontro de uma resposta que ele sabe nunca existir, quiçá como uma esperança. Entra em cena Steve, o americano ensandecido que duelará com o narrador até a morte.

Neste ponto a narrativa embrenha para o puro delírio alcoólico. Regados a cachaça, o narrador e Steve se debatem em perguntas: este quer procurar o resgate de um passado perdido, quando era criança e morava em Porto Alegre. Seu pai era cônsul americano nesta cidade. Sua mãe se matara, lembrança traumática. O narrador apenas escuta a história pessoal de Steve, com a mistura de curiosidade e náusea que caracteriza sua narrativa. O tempo verbal dominante é o presente, o modo é o indicativo. Mas isto não caracteriza que a narrativa esteja acontecendo no momento da fala do narrador. O passado está presente e ao mesmo tempo é presente. O leitor fica confuso, pois ele não sabe ao certo se existe "realidade" na narrativa. Acredito que isso seja o maior valor de *Bandoleiros*.

O duelo continua: Steve e o narrador saem da casa — uma ruína — e vão para o vale poeirento. Steve continua com a sua história: nascera em Boston, tivera uma crise nervosa, arruinara-se. Sua mulher era carinhosa, cuidara dele. E Steve estava agora no Brasil por meio de um episódio absurdo: sua mulher, Jill, quase o traía com outro homem na sua frente, em Boston. Mais tarde o leitor descobre quem era este homem: o próprio narrador. Jogo de pistas: a vertigem é a própria narração.

A primeira luta; um revólver surge, o narrador aceita não fugir, resolve enfrentar a situação: ele diz a Steve quem ele é, que já o conhecia. Steve conta a história de um amigo, Baby Buffalo, outra figura patética, desarvorada, como ele e o narrador. A vertigem se avoluma.

Terceira parte. A viagem de Ada para Boston, como bolsista da universidade. Nesta parte o narrador nos confunde; mais uma referência à insanidade do nosso tempo: as Sociedades Minimais, alegoria do irracionalismo travestido de ciência. Ada mergulha nessa aventura e o narrador participa de longe, ironicamente. Como sabemos, é através dele que vemos toda a sua realidade; é com ele que verificamos que as Sociedades Minimais se caracterizam por regras absurdas de conduta. Beirando o deboche, e ao mesmo tempo a piedade, vemos a casa em Beacon Hill onde Ada mora junto com Mary, a queniana, e Alícia, a mexicana. O narrador chega em Boston preocupado com a sua relação com Ada. É igualmente em Boston que se desenrola o ponto fulcral da narrativa: os acontecimentos que ocorrem em Boston com o narrador são determinantes para que ele esteja em Viamão com Steve, no duelo final.

Na cidade de Boston, o narrador percebe a ausência de sentido de sua relação com Ada, e num painel absurdo e neurótico ele discorre sobre as três mulheres, entremeando a digressão com um "encontro" com Ernesto Sábato, famoso escritor argentino cuja temática primeva e base de partida é o MAL. Com índices aqui e ali, o narrador vai-se-nos apresentando uma explicação para o duelo com Steve: o caso de Peg Hawthorne, bela ruiva estuprada e assassinada num parque de Boston. (O nome de família Hawthorne remete-nos ao escritor Nathaniel Hawthorne, do século XIX, americano de Boston, cuja temática principal é uma imensa preocupação sobre a ética). E este caso faz o narrador se revelar para Steve. Mais uma vez é bom recordar: a narrativa se dá por "flashes", num ritmo de associação inconsciente, como ocorre em momentos de uma forte embriaguez associada a uma situação de perigo até físico. (Como acontece em *Bandoleiros*).

Outro índice revelador é a questão do tratamento que o autor dá às conversas das três mulheres sobre o sono nas Sociedades Minimais: veremos mais tarde, quando Ada retorna semi-demente a Porto Alegre, que essa questão do sono foi, de alguma forma, a causa do retorno.

A neurose da casa de Boston faz com que ele fuja de volta ao Brasil. No final do terceiro "capítulo", vemos o narrador arrastando sua mala em direção ao aeroporto. Corte.

No quarto "capítulo", o narrador volta para os últimos dias de seu íntimo amigo João. E a sua morte, o enterro, a descoberta do título do livro, *Sol Macabro*, e o retorno inesperado de Ada. Num acesso de loucura, Alícia, a mexicana, tenta matar Ada, mas esta se defende e acaba por matar Alícia. Mary, a queniana, escreve a história que vira "best-seller" em dois tempos. Absurdo.

Nesse capítulo existem duas referências explícitas sobre a questão do fazer literário: a referência parodística (o caso Ada / Alícia escrito por Mary) e a re-

ferência parafrásica (o livro da irlandesa, "Steps to the Horror" — Passos para o Horror —, onde a autora protela o final do livro com receio de morrer com ele). Ambas as referências se complementam porque têm um ponto em comum: a morte. A primeira é paródica pois o narrador, como sabemos, é escritor mas não vende. E nada mais absurdo do que alguém escrever um livro baseado num fato vivenciado e trágico e vender milhares de exemplares instantaneamente. Isto, de uma certa forma, é característico da cultura americana. A segunda referência é parafrásica: a autora irlandesa que adia sua morte escrevendo um livro sem fim, não deixa de ser um índice do próprio livro que existe (ou não) dentro de *Bandoleiros*. Na alquimia verbal deste, e neste capítulo particularmente, vemos que o narrador diz para Ada, após esta se recuperar do incidente trágico de Boston, que está escrevendo *Sol Macabro* e está justamente no meio do livro — e também o narrador está no meio de sua narrativa.

Quinto "capítulo". Viamão, de novo. Já é noite e vemos Steve perseguir o narrador ao longo do vale poeirento. Há uma decupagem nitidamente cinematográfica nesse "capítulo". Aliás, nele o leitor poderá perceber de forma inequívoca que *Bandoleiros* pode também ser "visto" como um roteiro para um filme. É uma característica que a crítica tem apontado sobre a escritura de João Gilberto Noll.⁽⁵⁾

Há um ligeiro "intermezzo" — o sexto "capítulo" — onde os níveis ficcionais são mostrados: é uma cena que pode ser de *Sol Macabro* ou de *Bandoleiros*. Uma possível morte de Steve. O grupo de crianças maldosas que cerca o corpo de Steve para depois arrastá-lo até o barranco do lixo. O ritmo de vertigem chega ao ápice: há a morte "imaginária" de Steve depois do duelo. Mas há o desespero do narrador fugindo de Steve no deserto. E há nesse ponto da narrativa uma quebra; podemos sintetizá-la assim: "capítulo" quinto — duelo; "capítulo" sexto — a morte ficcional de Steve; o sétimo — o duelo, a violência explode; o oitavo — a cremação do cadáver de Steve por obra das crianças enlouquecidas (lembremos do pequeno poeta do "início" do romance); o nono — a morte "real" de Steve, por obra do narrador, com o subsequente suicídio do mesmo: seria o fim de *Bandoleiros* (e de *Sol Macabro*, se lermos dessa forma).

Nesse ponto, o leitor já está aturdido. Então temos o "capítulo" dez, onde existe o encontro do narrador com Steve em Boston, logo após a discussão e a briga do narrador com Ada. Sintomaticamente, o encontro ocorre num bar. Ambos bebem em demasia e Steve convida o narrador para ir até a sua casa, onde acontece o encontro mais insólito do livro (se é que existiria um encontro menos insólito; todos eles o são — aliás, *Bandoleiros* é um livro rigidamente insólito): o encontro com Jill, a mulher de Steve, a ruiva sensual que desencadeará no narrador uma última tentativa de se afirmar como ser, mesmo que seja através de algo puramente físico. E como vimos anteriormente, Steve vê sua mulher

(5) Noll inclusive teve um conto seu filmado por Murilo Salles: "Alguma Coisa Urgentemente", do primeiro livro *O Cego e a Dançarina*, virou "Nunca Fomos Tão Felizes", na película.

nos braços do narrador e então voltamos ao princípio do duelo, no "capítulo" dois.

Porque o "capítulo" dez está ligado ao dois de uma forma concreta: os índices apresentados são os mesmos: é claro que no décimo fica evidente que o telefonema que o autor havia recebido em Porto Alegre (o convite de Steve) fora prometido em Boston, no primeiro encontro. E outros índices: a bebedeira, o revólver, a tatuagem. E Jill.

Jill é de longe a personagem feminina mais explicitamente erótica. A quase relação sexual do narrador e de Jill, os dois numa cozinha velha, Steve dormindo bêbado, e os desejos à solta, são minuciosamente descritos, trabalhados num desespero virtuoso. De uma certa maneira, Jill representa o que Ada não quis oferecer para o narrador: um corpo sem armadilha.

Mas a quase relação fica só nisso; no décimo-primeiro "capítulo" vemos o narrador no aeroporto de Nova York esperando o avião para o Rio. Um diálogo com um engraxate, um desejo de fugir para o reino dos sonhos, dormir, esquecer. E no aeroporto do Rio, o encontro com João, seu amigo escritor, que o estava esperando. E a "última" cena do livro: o toque de suas mãos separadas pelo vidro da Alfândega. E o pressentimento da morte de João, certo e triste.

III — O círculo da náusea

Como mencionei de passagem, alhures, a estrutura — ah, sempre a estrutura! — de *Bandoleiros* é feita num círculo de espelhos; o narrador se refletindo em Steve, Ada em Jill, em Alicia, em Mary. E a escritura de *Bandoleiros* na escritura de *Sol Macabro*.

Se considerarmos que *Sol Macabro* é uma narrativa de segundo nível, teríamos de ter indicadores na própria estrutura formal que nos apontassem tal nível secundário. Como existe mesmo uma imensa circularidade no livro — circularidade temporal e inclusive espacial —, o vai-vém do espaço-tempo na mente do narrador se intromete na sua "criação". A fusão do "real" da ficção com a "ficção" do real, ou vice-versa, é um recurso audacioso, que precisa de ter um grande apuro técnico para conseguir surtir efeito na mente do leitor. O "real" com o "ficcional" em *Bandoleiros* se mesclam; não estão separados em níveis distintos. E se existe esse diálogo intra-textual na escritura de *Bandoleiros*, cabe ao leitor ter a sua opinião. Deixo em aberto a questão.

O mais importante em *Bandoleiros* é sua angústia, seu desespero. Através de suas poucas páginas vemos e sentimos daquilo que havia colocado no início deste já enfadonho ensaio: o fragmentado espírito que sustenta nosso derruído corpo neste dilacerado século tem sua manifestação solitária na criação artística, mormente a literatura. E no quadro anêmico da nossa literatura, João Gilberto Noll sem disfarces, puro osso e existência, nos apresenta o narrador anônimo, que não questiona, se desespera. E este desespero é uma forma de duelo com a morte, com os outros, com o mundo, com o universo, com nós mesmos.